

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 811.161.1

А. Г. Козлова

МУЗЫКА В ЛИРИКЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

А. Г. КОЗЛОВА. МУЗЫКА В ЛИРИЦІ БУЛАТА ОКУДЖАВИ.

Стаття присвячена дослідженню музичних образів в ліриці одного з найяскравіших представників бардівської пісні 1960–1980-х років Булата Окуджави. Відмічається, що музика є універсалиєю, яка пронизує весь художній простір його поезії. Ліричному герою, як і самому автору, притаманне трепетне ставлення до музики, її обожнення, усвідомлення її високої місії. Музика у Окуджави асоціюється з самим життям, життєвою долею, а оскільки життя та кохання у свідомості ліричного героя нероздільні, мотив музики нерідко сусідить з мотивом кохання й з мотивом надії, яка також викликає музичні асоціації й, у свою чергу, знаходить опору в коханні як у найвищому прояві людського начала. Нерідко образ музики (як і музичних інструментів – труби, флейти, гітари) антропоморфізується, наділяється жіночими рисами. А оскільки музика приходить у світ лише завдяки грі музиканта, він постає у ліриці Окуджави як своєрідний месія, як провідник у світ вищих цінностей, вищих істин. Образ музиканта об'єднує в собі повсякденне, приземлене з великим призначенням музики – тим, що піднімає, виводячи за межі буденного існування. У деяких випадках цей образ стає єдиним цілим з музичним інструментом (так як музика народжується з їхнього злиття), або наділяється фітоморфними рисами, втілюючи ідею гармонії музики та природи.

Перспективу дослідження ми вбачаємо в аналізі інших музичних образів, що втілені в творах Окуджави, – окремих музичних інструментів і жанрових форм, оркестру та ін., а також у співставленні особливостей втілення музичної теми та музичних образів у Окуджави та Левітанського.

Ключові слова: лірика, ліричний герой, музичні образи, антропоморфні риси, фітоморфні риси, мотив, поетичний прийом.

А. Г. КОЗЛОВА. МУЗЫКА В ЛИРИКЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ.

Статья посвящена исследованию музыкальных образов в лирике одного из ярчайших представителей бардовской песни 1960–1980-х годов Булата Окуджавы. Отмечается, что музыка является универсалией, пронизывающей все художественное пространство его поэзии. Для лирического героя, как и для самого автора, характерно трепетное отношение к музыке, её обожествление, осознание её возвышающей, врачующей душу миссии. Музыка у Окуджавы ассоциируется с самой жизнью, с жизненной судьбой, а поскольку жизнь и любовь в сознании лирического героя нераздельны, мотив музыки нередко соседствует с мотивом любви и с мотивом надежды, которая также вызывает музыкальные ассоциации и, в свою очередь, находит опору в любви как высшем проявлении человеческого начала. Нередко образ музыки (как и музыкальных инструментов – трубы, флейты, гитары) антропоморфизуется, наделяется женскими чертами. А поскольку музыка приходит в мир посредством игры музыканта, он предстаёт в поэзии Окуджавы как своеобразный мессия, как проводник в мир высших ценностей, высших истин. Образ музыканта объединяет в себе обыденное, приземлённое с великим предназначением музыки – тем, что возвышает, выводит за пределы будничного существования. В некоторых случаях этот образ становится единым целым с музыкальным инструментом (т. к. музыка рождается из их слияния) или наделяется фитоморфными чертами, воплощая идею гармонии музыки и природы.

Перспективу исследования мы видим в анализе других музыкальных образов, воплощённых в произведениях Окуджавы, – отдельных музыкальных инструментов и жанровых форм, оркестра и т. п., а также в сопоставлении особенностей представления музыкальной темы и музыкальных образов у Окуджавы и Левитанского.

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1493621>

Ключевые слова: лирика, лирический герой, музыкальные образы, антропоморфные черты, фитоморфные черты, мотив, поэтический приём.

A. G. KOZLOVA. MUSIC IN BULAT OKUDZHAVA'S LYRIC POETRY.

The article is devoted to the study of musical images in the lyrics of one of the brightest representatives of singer-songwriters of the 1960–80s, Bulat Okudzhava. It is noted that music is a universal, permeating the entire artistic space of his poetry. The lyrical hero, as well as the author himself, is characterized by a reverent attitude to music, its deification, the awareness of its mission that heals the soul. Okudzhava's music is associated with life itself, with life's fate, and since life and love in the mind of a lyrical hero are inseparable, the motive of music often coexists with the motive of love and the motive of hope, which also causes musical associations and, in turn, finds support in love as the highest manifestation of the human beginning. Often the image of music (or musical instruments such as pipes, flutes, guitars) is anthropomorphic, endowed with feminine features. And since music comes to the world through the play of a musician, the musician is shown as a messiah, as a conductor to the world of higher values, higher truths. The image of a musician combines the ordinary, the mundane with the great purpose of music, that which elevates, takes beyond the limits of everyday existence. In some cases, this image becomes integral whole with a musical instrument (since music is born from their merger) or is endowed with phytomorphic features, embodying the idea of harmony between music and nature.

The perspective of the study is the analysis of other musical images in the works of Okudzhava, individual musical instruments and genre forms, orchestra, etc., as well as a comparison of the presentation features of the musical theme and musical images in the lyric poetry of Bulat Okudzhava and Yuri Levitanskiy.

Keywords: lyric poetry, lyrical hero, musical images, anthropomorphic features, phytomorphic features, motif, poetic device.

Творчество Булата Окуджавы – одного из ярчайших представителей бардовской песни 1960–1980-х годов – не раз становилось предметом внимания литературоведов. Ему посвящены монографии Д. Л. Быкова и А. В. Кулагина, к анализу различных его аспектов обращались М. А. Александрова, Г. А. Белая, Л. Л. Бельская, Н. Б. Богомолов, С. С. Бойко, В. В. Выдрин, В. А. Зайцев, С. В. Ломинадзе, В. И. Новиков, С. Б. Рассадин, Б. А. Рогинский, О. М. Розенблюм, Л. А. Шилов и др.

Исследователи обращают внимание на то, что творчество Булата Окуджавы гармонично соединяет словесное и музыкальное начала, музыкальность текста и образы из мира музыки. Музыковед Владимир Фрумкин отмечает: «К музыке Булат относился с почтением и трепетом – как к субстанции таинственной, для простого смертного непостижимой. “Ты знаешь, я тебя боюсь, – выпалил он мне однажды с деланным испугом. – Ты страшный человек: **музыку, гостью из небесных сфер, приговораешь к бумаге, превращаешь в какие-то черные значки. Кошмар!**”» (выделено нами. – А. К.) [11].

Польская исследовательница Магдалена Котлярек обращает внимание на то, что поэтический мир Окуджавы «полон цвета, полон музыки» [13]. И действительно, в стихах Окуджавы во все периоды творчества активно представлены образы из мира музыки. Это и сама музыка, и различные музыкальные и песенные жанры, и музыканты, и композиторы, и дирижёры, и ноты, и отдельные музыкальные инструменты, и даже оркестры.

Целью нашей статьи стал анализ музыкальных образов в лирике поэта.

К изучению музыкальных образов на материале русской поэзии обращались А. В. Давыдова [1], О. В. Епишева [2] и др. Е. В. Кисина исследовала поэтику вальса в лирике Б. Окуджавы [3].

Принимая во внимание, что образы музыки в творчестве поэта явлены в широкой палитре элементов семантического поля «музыка», остановим своё внимание на двух центральных – «музыка» и «музыкант».

Музыка у Окуджавы – воплощённая гармония бытия. Она призвана гармонизировать всё вокруг, восстанавливать нарушенный миропорядок: *Круглы у радости глаза и велики – у страха, / и пять морщинок на челе от празднеств и обид... / Но вышел тихий дирижер, но*

заиграли Баха, / и все затихло, улеглось и обрело свой вид. // Все стало на свои места, едва сыграли Баха... («В городском саду» (1963)) [5]. И даже будничный оркестр, который играет привычно и вполсилы, производит на слушателей, в том числе и на лирического героя, особое впечатление: *а мы так трудно и легко все тянемся к нему*, потому что он выполняет высокую миссию – *...чтобы было все не так, чтоб все иначе было*, – даже не осознавая этого. Музыка преобразует мир, позволяя подняться над будничностью, о которой напоминает читателю перечислительный ряд, включающий атрибуты обыденной, повседневной жизни: *К чему вино, кино, пишено, квитанции Госстраха / и вам – ботинки первый сорт, которым сносу нет?* А музыкант выполняет высокую миссию, являясь проводником этой божественной музыки. Та же мысль, варьируясь, повторяется в последней строфе стихотворения, где воплощением оркестра, да и самой музыки становится образ музыканта, кларнетиста. Он объединяет в себе обыденное, приземлённое (что находит выражение в таких художественных деталях, как *прокуренные руки, черешневый кларнет*) и великое предназначение музыки – то, что возвышает, выводя за пределы будничного существования: *Ах, музыкант, мой музыкант, играешь, да не знаешь, / что нет печальных и больных и виноватых нет, / когда в прокуренных руках так просто ты сжимаешь, / ах, музыкант, мой музыкант, черешневый кларнет!*

Для лирического героя Окуджавы, как и для самого автора, характерно трепетное отношение к музыке, преклонение перед ней, её обожествление. Не менее важное место занимает в творческом сознании поэта любовное чувство. Возвышая, обожествляя музыку и любовь, Окуджава часто соединяет в художественном пространстве одного текста обе эти темы. Ярким примером такого соединения являются два стихотворения, имеющие посвящение Юрию Левитанскому, – «Лесной вальс» («Чудесный вальс») (1961) и «Заезжий музыкант целуется с трубой...» (1975). В первом из них мир музыки сливается с миром природы, что находит воплощение в одном из центральных образов – образе музыканта, который *в лесу под деревом наигрывает вальс; стоит, к стволу березовому прислонясь плечами*. Эта идея получает развитие через наделение музыканта фитоморфными признаками: *И березовые ветки вместо пальцев у него, / а глаза его березовые строги и печальны; И его худые ноги как будто корни той сосны – они в земле переплетаются, никак не расплетутся* [7, с. 110].

Музыка вечна. Она сопровождает человека на протяжении всей жизни: *Целый век играет музыка. Затянулся наш пикник. / Тот пикник, где пьют и плачут, любят и бросают* (в этой метафоре пикник и есть сама жизнь, соединяющая в себе потери и обретения). Без музыки лирический герой Окуджавы просто не представляет жизни. *Вот музыка та, под которую / мне хочется плакать и петь*, – говорит он в стихотворении «Вот музыка та, под которую...» и, обращаясь к лирическому адресату, призывает: *Возьмите себе оратории, / и дробь барабанов, и медь. / Возьмите себе их в союзники / легко, до скончания дней... / Меня же оставьте с той музыкой: / мы будем беседовать с ней*. Все жизненные события, все человеческие чувства могут быть выражены в музыке. Не случайно в стихотворении «Всё глуше музыка души...» возникают образы «музыка души», «музыка атаки», «музыка побед», «музыка любви», «музыка печали» [7, с. 201].

Наряду с темой музыки, творчества, в «Лесном вальсе» центральное место принадлежит теме любви, которая связана с изображением своеобразного любовного треугольника, который не предполагает разрешения, т. к. чувство каждого из его участников остаётся без взаимности: возлюбленная лирического героя влюблена в музыканта, он же, в свою очередь, одержим только музыкой и не замечает ничего земного, бренного, его взгляд устремлен в вечность: *Что касается меня, то я опять гляжу на вас, / а вы смотрите на него, а он глядит в пространство. <...> А музыкант играет вальс. И он не видит ничего*. То, что музыка и есть его единственная настоящая любовь, выражено строками, в которых проводится параллель между музыкантом и лирическим героем: *Музыкант приник губами к флейте. Я бы к вам приник! / Но вы, наверно, тот родник, который не спасает. Выражение Музыкант приник губами к флейте* однозначно ассоциируется в данном контексте с поцелуем; эта идея получит оязыковление грамматическими средствами в более позднем стихотворении, также посвящённом Ю. Левитанскому, – «Заезжий музыкант целуется с трубой...» (1975) (выделено нами. – А. К.) [7, с. 120]. (Отметим, что посвящение Ю. Левитанскому стихотворений «музыкального ряда» не является случайным, т. к. в его творчестве музыкальная тема и музыкальные образы не только широко представлены, они занимают чрезвычайно важное место в картине мира поэта. Достаточно вспомнить такие произведения, как «Музыка, свет не ближний...», «Я люблю эти дни...», «Музыка моя, слова...», «Музыка» и ряд других.)

Текст стихотворения «Заезжий музыкант целуется с трубой...» позволяет сделать вывод, что для музыканта, который устремлён в вечность, музыка, несомненно, выше земной жизни, выше земной любви, она и есть высшая любовь (последнее предложение из приведенного выше текстового фрагмента, построенного на приёме антитезы, позволяет увидеть в ней *тот родник, который спасает*). Позиция же лирического героя Окуджавы иная. Вариативное повторение в последней строфе цитаты из второй строфы *Целый век играет музыка. Затянулся наш пикник*, где слово *пикник*, символизирующее понятие жизни, заменено словом *роман*, вызывающим устойчивые ассоциации с любовным чувством, даёт основания говорить, что для лирического героя жизнь и любовь – понятия синонимичные. Обожествляя женщину (см. об этом: [4], [10]), он не может отказаться от любви к ней даже ради музыки, да, собственно, и сама музыка ассоциируется у него с женским началом (например: *И музыка передо мной танцует гибко, / и оживает все до самых мелочей: / пылинки виноватая улыбка / так красит глубину ее очей! <...> И музыки стремительное тело / плывет, кричит неведомо кому...* («Музыка» (1962)) [6]. Подтверждение этой мысли находим в стихотворении «Заезжий музыкант целуется с трубой...», где снова фигурирует любовный треугольник (лирический герой – героиня – (заезжий) музыкант), отношения внутри которого строятся по уже известной модели: *Он любит не тебя. Опомнись, бог с тобою. <...> ...да любит не тебя... А я люблю тебя*. Позиция лирического героя, его выбор в пользу любви к женщине здесь вполне очевидна: *Не много ль я хочу, всему давая цену? / Не сладко ль я живу, тобой лишь дорожа?* (выделено нами. – А. К.) [7, с. 120].

В этом стихотворении получают развитие и другие намеченные Окуджавой ранее мотивы и поэтические приёмы. Так, наблюдается персонификация, антропоморфизация музыкального инструмента – трубы, образ которой ассоциируется в данном контексте с женским началом (показательно, что существительное «труба» имеет женский род): *музыкант целуется с трубой*, у нее *простуженная глотка*, которая *отчаянно хрипит*. (*Труба, трубы, трубой...*). Можно заметить, что образ музыканта буквально сливается, «срастается» с образом трубы, не случайно далее в тексте Окуджава использует слово «трубач», троекратно повторив его: *Трубач играет туш, трубач потеет в гамме, / трубач хрипит свое и кашляет, хрипя*, и уже сам музыкант (*трубач*) *хрипит*, став единым целым с трубой.

В стихотворении присутствует и мотив музыки как жизни и судьбы. Отметим, что А. Д. Шмелёв говорит о высокой частотности употребления слова «судьба» в русском языке и рассматривает мотив судьбы как максимально важный для русской языковой картины мира: «Слово судьба не случайно оказывается одним из самых характерных слов русского языка. Оно соединяет в себе две ключевые идеи русской языковой картины мира: идею непредсказуемости будущего и идею, в соответствии с которой человек не контролирует происходящие с ним события» [12, с. 455]. Мотив музыки как самой жизни подкрепляется рядом сравнений: *Ты слушаешь его задумчиво и кротко, / как пенье соловья, как дождь и как прибой* (и снова, как и в «Лесном вальсе», мир музыки сливается с миром природы).

Следует отметить использование здесь поэтом приёма парадигмального представления имени [9, с. 206]. В тексте стихотворения представлена многочисленная падежная парадигма существительного «труба»: *Труба, трубы, трубой...* и почти полная (с отсутствием винительного падежа) существительного «судьба»: *Судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе...* В этом случае, как отмечает Е. А. Скоробогатова, «смысловым единством становится многопадежный блок», средства языка подчёркивают значимость концепта [9, с. 206]. (См. об этом также: [8, с. 349–350].)

Мотив жизни, судьбы как игры на трубе встречается и в более раннем стихотворении – «Песенка о моей душе» (1957–1961): *... (видно что-то не так в его долгой судьбе). / Но он – сам по себе, а я – сам по себе. <...> Каждый волен играть, что горазд, на трубе... / Каждый сам по себе: я – себе, он – себе* (выделено нами. – А. Г.) [7, с. 98].

Другой вариант мотива используется Окуджавой в стихотворении «Старый флейтист» (1969), где метафорой жизни и судьбы становится игра на флейте: *Идут дожди, и лето тает, / как будто не было его. / В пустом саду флейтист играет, / а больше нету никого. <...> Все ниже, глуше свод небесный, / звук флейты слышится едва. <...> Ах, флейтист, флейтист в старом сюртуке, / с флейтою послушною в руке. / Вот уж день прошел, скоро жизнь пройдет, / словно сад осенний, опадет* [7, с. 118].

Музыка в поэзии Окуджавы наделяется чудесной божественной силой, ей подвластно всё: *...и веточка умершая жива, жива... <...> ...Вот сила музыки («Музыка»)* [6]. А еще

музыка окрыляет, дарит надежду. Этот мотив неоднократно возникает в текстах, связанных с темой музыки: *Все встало на свои места, / едва сыграли Баха... / Когда бы не было надежд – / на черта белый свет?* («В городском саду» (1963)) [5]; *Ах, ничего, что всегда, как известно, – / наша судьба – то гульба, то пальба... / Не расставайтесь с надеждой, маэстро, / не убирайте ладони со лба* («Песенка о Моцарте» (1969)) [7, с. 141]; *Счастлив дом, где голос скрипки наставляет нас на путь / и вселяет в нас надежды...* («Музыкант» (1983)) (выделено нами. – А. Г.) [7, с. 207]. Особое место в этом ряду занимает стихотворение «Песенка о ночной Москве» (1963), в которой поэтом воссоздается сам творческий процесс – процесс создания песни: *Когда внезапно возникает еще неясный голос труб, / слова, как ястребы ночные, срываются с горячих губ, / мелодия, как дождь случайный, гремит; и бродит меж людьми / надежды маленький оркестрик под управлением любви* [7, с. 137]. И снова – жизнь, история, судьба – всё отражается в рефреном повторяющемся образе – *надежды маленький оркестрик под управлением любви*. И надежда, именно в любви находящая опору.

Мотив возвышающей, преображающей силы музыки находит наиболее яркое воплощение в стихотворении «Музыкант» (1983) [7, с. 207], где снова воплощается взгляд на музыканта как проводника в мир высшей гармонии. Лирический герой Окуджавы, наблюдая за игрой скрипача и восхищаясь ею, поражается тому, как через простые предметы музыканту удастся вырваться за пределы обыденного мира и буквально воспарить, увлекая за собой и слушателя: *...я надеялся понять, / как способны эти руки эти звуки извлекать / из какой-то деревяшки, из каких-то грубых жил, / из какой-то там фантазии, которой он служил? <...> Да еще ведь надо в душу к нам проникнуть и поджечь... / А чего с ней церемониться? Чего ее беречь? <...> Счастлив инструмент, прижатый к угловатому плечу, / по чьему благословению я по небу лечу*. Земной человек, чей путь недолог, музыкант апеллирует к вечному, благодаря музыке, проникает в душу слушателя, поджигает её, сооружает из души костёр, помогая ей возвыситься и приблизиться к Богу, что, собственно и выражает идея стихотворения, сформулированная в последней строфе: *А душа, уж это точно, ежели обожжена, / справедливей, милосерднее и праведней она*.

Подводя итог, отметим, что музыкальные образы активно представлены в лирике Окуджавы. Музыка является универсалией, пронизывающей все художественное пространство его поэзии. Для лирического героя, как и для самого автора, характерно трепетное отношение к музыке, её обожествление, осознание её возвышающей, врачующей душу миссии. Музыка у Окуджавы ассоциируется с самой жизнью, с жизненной судьбой, а поскольку жизнь и любовь в сознании лирического героя нераздельны, мотив музыки нередко соседствует с мотивом любви, а еще – с мотивом надежды, которая также вызывает музыкальные ассоциации (*надежды маленький оркестрик*) и, в свою очередь, находит опору в любви как высшем проявлении человеческого начала. Нередко образ музыки (как и музыкальных инструментов – трубы, флейты, гитары) наделяется женскими чертами, антропоморфными качествами и атрибутами. Музыка приходит в мир посредством игры музыканта, поэтому образ музыканта также чрезвычайно важен для художественного мира Окуджавы. Он предстаёт как своеобразный мессия, как проводник в мир высших ценностей, высших истин. В некоторых случаях этот образ становится единым целым с музыкальным инструментом, т. к. музыка рождается из их слияния, или наделяется фитоморфными чертами, воплощая идею гармонии музыки и природы.

Вполне понятно, что в рамках данной статьи невозможно дать исчерпывающий анализ проблемы. Перспективу исследования мы видим в анализе других музыкальных образов, воплощенных в произведениях Окуджавы, – отдельных музыкальных инструментов и жанровых форм, оркестра и т. п., а также в сопоставлении особенностей представления музыкальной темы и музыкальных образов у Окуджавы и Левитанского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдова А. В. Музыкальные образы в русской лирике начала XX века: дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01. «Русская литература». Архангельск, 2006. 200 с.
2. Епишева О. В. Музыка в лирике К. Д. Бальмонта: дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01. «Русская литература». Иваново, 2006. 220 с.
3. Кисина Е. В. Поэтика вальса в лирике Б. Окуджавы // Филология и литературоведение. 2013. № 11. URL: <http://philology.snauka.ru/2013/11/595> (дата обращения: 3.11.2018).

4. Козлова А. Г., Лисова Д. Э. Образ женщины в поэзии Булата Окуджавы // Русская филология: Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. 2015. № 2(55). С. 54–57.

5. Окуджава Б. Ш. В городском саду. URL: <http://www.goldpoetry.ru/okudjava/index.php?p=58>.

6. Окуджава Б. Ш. Музыка. URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=10513>.

7. Песни Булата Окуджавы / сост., вст. ст. Л. Шилов. М.: Музыка, 1989. 224 с.

8. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени): Монография. Харьков: НТМТ, 2012. 480 с.

9. Скоробогатова Е. А. Морфологическая парадигма в поэтическом представлении // Славянские чтения 2015. № 5 (11). С. 198–211.

10. Фризман Л. Г. «Ваше Величество женщина» (Женщины в поэзии Булата Окуджавы) // Женщина и/или как другой. Миф и фигуры женственности в русской литературе и культуре XX–XXI вв. (в европейском контексте). Люблин, 2008. С. 261–270.

11. Фрумкин В. «Между счастьем и бедой...» // Вестник. 2003, 17 сентября, № 19 (330). URL: http://www.vestnik.com/issues/2003/0917/win/v_frumkin.htm (дата обращения: 2.11.2018).

12. Шмелев А. Д. Сквозные мотивы русской языковой картины мира // Зализняк А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 452–466.

13. Magdalena Kotlarek. Мир поэзии Булата Окуджавы. URL: <http://www.rossicalitteraria.uni.lodz.pl/4/Kotlarek.pdf>. (дата обращения: 3.11.2018).

(Статья поступила в редакцию 16 сентября 2018 г.)